

В КОНЦЕ ВЕКА

М.Н. ЛИПОВЕЦКИЙ

Университет штата Колорадо (г. Болдер, США)

ПОСТМОДЕРНИЗМ БЕЗ ПОСТМОДЕРНОСТИ¹

В статье рассматривается феномен позднего постмодернизма в России. Отмечается отсутствие в русском постмодернизме таких фундаментальных для западной культуры постмодерности дискурсов, как феминизм, постколониализм, мультикультурализм, превращающее его в постмодернизм без постмодерности, и указываются причины такой ситуации.

«Чисто хронологически русский постмодернизм может быть разбит на три этапа — доперестроечный (советский), перестроечный и постперестроечный», — считает М.Берг (2000: 295). «В развитии постмодернизма в русской литературе можно выделить три периода, три волны: конец 60-х — 70-е гг. — период становления; конец 70-х — 80-е гг. — утверждение в качестве литературного направления (...), конец 80-х — 90-е гг. — период легализации», — такую периодизацию предлагает И.П. Скоропанова (1999: 71). Конечно, и в том, и в другом случае бросается в глаза традиционный порок периодизаций отечественной литературы — зависимость от политических событий. М. Берг по-своему логичен: его книга рассматривает постмодернизм как социально-культурный институт, естественно, политическая ситуация прямо влияет на этот аспект постмодернизма. Периодизация Скоропановой более противоречива: не очень понятно, чем становление литературного направления отличается от его утверждения, действительно, выход постмодернизма из андеграунда, по-видимому, изменил его эстетическую природу, однако этот вопрос требует специального обсуждения (отсутствующего в книге Скоропановой) и не может быть априори принят за основу периодизации.

В западном литературоведении утвердился другой взгляд на эволюцию постмодернизма. Д. Фоккема выделил в развитии мировой ли-

¹ Настоящая статья представляет собой фрагмент из готовящейся к печати книги М.Н. Липовецкого «Паралогический канон (работы по русскому постмодернизму)».

тературы постмодернизма — не исключая и русскую — два крупных этапа. Первый начинается в 1960-е годы (в начале 60-х на западе, в второй половине 60-х в русской литературе). По мнению исследователя, этот период характеризуется прежде всего отталкиванием от модернистских метанарративов: «Полемическая природа, оппозиция модернистским типам письма — продиктованная социально-историческими, поколенческими и эстетическими механизмами — сделала *квази* нонселекцию² основным принципом: казалось, что постмодернизм произвольно выбирает свои стратегии и приемы, но фактически стремление отличаться от модернизма играло центральную роль в их выборе. Модернизм играл роль негативного пункта отправления» (Fokkema 1997: 24). Речь, в сущности, идет о том, что в течение этого этапа в постмодернизме доминировала негативная зависимость от метанарративов и литературных дискурсов модернизма, и их деконструкция составляла важнейшую общность между различными версиями постмодернистской поэтики. Приложима ли эта характеристика к русской литературе? Думается, да. С теми, разумеется, уточнениями, которые вытекают из концепций Гройса и Эпштейна и которые мы обсуждали выше. Процесс деконструкции авангардного / соцреалистического дискурса, начинаясь в русской литературе в 60-е годы, продолжается и во время, и после перестройки, приблизительно до середины 90-х годов. Безусловно, внутри этого большого этапа, можно выделить период, когда русский постмодернизм не отделяет себя от широкого круга анти-соцреалистических и анти-реалистических стратегий, представленных в андеграунде; когда еще не существует собственно постмодернистской и постструктуралистской рефлексии — иными словами, когда русский постмодернизм еще не осознает себя таковым. (Характерно, что само слово «постмодернизм» стало употребляться в России только в конце 80-х — начале 90-х годов, хотя более узкие или более широкие термины, как-то: «соц-арт», «концептуализм», «авангард» и даже «поставангард», уже были в ходу.) Однако критерий наличия/отсутствия философской и критической рефлексии недостаточно четок: внутри андеграунда существовала своя критика (в первую очередь Гройс и Эпштейн), кроме того, отдельные труды постструктуралистов доходили до российских читателей то в подлинниках, а то и в переводах (напомним, что сделанный Н.С. Автономовой перевод «Слов и вещей» Фуко был напечатан в СССР уже в 1977-м году)³. В

² Термин, введенный Фоккемой, для характеристики деиерархизации существующих дискурсов, осуществляемой в постмодернизме на всех уровнях художественного текста — см. Fokkema 1986: 82-98, Ильин: 179-183.

³ Подробнее о терминологии см. в статье С. Кузнецова «Постмодернизм в России» (Bertens and Fokkema 1997: 451-460).

любом случае, вопрос о том, насколько осознанность эстетики влияет на ее художественное воплощение, слишком сложен, чтобы служить основой для однозначной классификации периодов.

Фоккема считает, что первый этап в западном постмодернизме ориентировочно завершается в 1980-м году, когда выходит «Имя розы» Умберто Эко, а Джон Барт в статье «Литература восполнения» во многом пересматривает свой ранний (1967) постмодернистский манифест «Литература истощения». В том же году в разворачивается дискуссия между Лиотаром и Хабермасом, приведшая к уточнению тезиса о легитимации паралогией как о чередующихся непримиримых языковых играх. Существование нового этапа, «позднего постмодернизма», ученый определяет так: «ясно, что к 1995-му году завершается процесс, первые признаки которого появляются за 10-15 лет до этого времени: в большей части современной, включая авангардную, литературы внетекстовая (референциальная) реальность была признана заново» (30). Фоккема видит проявления этой тенденции в усвоении постмодернизмом пяти новых «типов письма, которые в совокупности манифестируют конец постмодернизма или, по крайней мере, значительно его модифицируют» (30): это феминистская литература, историографическая метапроза (термин Л. Хатчин), постколониальное и автобиографическое письмо, а также «проза, фокусирующаяся на культурной идентичности» (33).

В русской литературе «цезура» между первой и второй фазой постмодернизма, как уже было сказано, приходится на середину-конец 90-х. Такое запаздывание объясняется более поздним возникновением русского постмодернизма вообще и относительной изолированностью России от западной критической теории и современной культуры в целом, изолированностью, не изменившей — в силу своего относительного характера — существа происходящих процессов, но замедлившей их динамику. Показательно, что и в работах, посвященных русскому постмодернизму, начиная примерно с 1993-го года, возникает тема «конца постмодернизма», которая, как мы видели, и для западного исследователя синонимична переходу к поздней фазе. Наиболее концептуальный характер эта идея приобрела в эссе М. Эпштейна «Прото-, или Конец постмодернизма» («Знамя», 1996, № 3), которое впоследствии вошло в его книгу «Постмодерн в России». По мысли Эпштейна, исчезновение постмодернизма связано с его произвольным утопическим характером: «постмодернизм, с его неприятием всяких утопий, сам был последней великой утопией, именно потому, что он ставил себя **после** всего, завершал все собой. На место утопий, которые еще только прорывались в будущее, кровавыми революциями прокладывали себе скорейший путь, постмодернизм поставил самого себя, как уже осуществленную утопию всепрятия» (2000: 286). Вот

почему постмодернистская деконструкция метанарративов и утопического метанарратива в первую очередь неизбежно оборачивается на самоё себя и приводит постмодернизм к самоотрицанию. Однако, по логике исследователя, конец постмодернизма как стиля открывает путь для широкого спектра разнообразных стилей эпохи постмодерна, усвоивших философские уроки постмодернизма, но уже выходящих за пределы его эстетики. Одним из таких стилей Эпштейн считал «новую искренность».

М. Берг иначе интерпретирует «конец постмодернизма». Он полагает, что постмодернизм в 90-е годы (прежде всего в творчестве Пелевина и Кибирова) утрачивает прежнюю радикальность, перестает деконструировать границы и дискурсы и власти в «обмен на присвоение власти поля массового искусства» (2000: 307). Тем самым постмодернизм вписывается в традиционную биполярную динамику русской культуры: «Кризис постмодернизма соответствует угасанию инерции ожиданий трансформации общества и культуры, которая, сохраняя свою биполярную структуру, от тяготения к полю радикальных изменений теперь движется к полюсу консервации и традиционализма» (306). Сходную мысль — правда, в другой эмоциональной окраске — сформулировал В. Курицын, объясняющий кризис постмодернизма тем, что сегодня постмодернистская рефлексия «не имеет предела, поскольку постмодернист не имеет оппонента... Чтобы замкнуть смысл, нужен враг или конкурент. У постмодерниста, смешивающего жанры, нет конкурентов: он готов признать и оправдать все, что угодно» (2000: 258). На основании утраты серьезной конкуренции на поле культуры, критик делает вывод о приходе постпостмодернизма: «Я называю здесь постпостмодернизмом... не какое-то принципиально новое состояние мира, а уточнение, уплотнение представлений, конец героической эпохи постмодерна, конец битвы за места под солнцем, у кормушек, на экранах и на страницах. Постмодернизм победил, и теперь ему следует стать несколько скромнее и тише» (270).

Независимо от смысла, звучания и убедительности этих и других гипотез о конце постмодернизма, за ними прочитывается одно общее означаемое: в середине 1990-х годов русский постмодернизм из непризнанного маргинала, из альтернативы мейнстриму *сам превратился в мейнстрим*, выдвинувшись в центр культурного пространства и диктуя свои правила игры. Этим и объясняется возникновение проблематики «конца постмодернизма» или, предпочтем более осторожное определение, «позднего постмодернизма».

И действительно, названные Фоккемой критерии позднего постмодернизма находят немало аналогий в русской литературе 1990-х. В 1990-е годы в русской литературе отчетливо виден подъем историо-

графической метапрозы (В. Шаров, Д. Липскеров, Ю. Буйда и многие другие) и «нового автобиографизма» («Трепанация черепа» С. Гандлевского, «Альбом для марок» А. Сергеева, «Конец цитаты» М. Безродного, «Живите в Москве» Д.А. Пригова, эссеистика Л. Рубинштейна, «Бесконечный тупик» Д. Галковского, «Мемуарные виньетки» А. Жолковского, «Прошедшее время несовершенного вида» Г. Брускина). Кроме того, «признание внетекстовой реальности» порождает активную конвергенцию реалистического и постмодернистского дискурсов, приведшую к формированию «постреалистической» тенденции, представленной творчеством С. Довлатова, В. Маканина, Л. Петрушевской, М. Харитонова, А. Королева, И. Полянской, А. Дмитриева и др. (см. Лейдерман и Липовецкий 2001). Наконец, именно в этот период осуществляется проникновение постмодернизма в массовую культуру — задача, сформулированная для западного постмодернизма еще в конце 1960-х годов Лесли Фидлером. Наиболее ярким примером в данном случае является творчество Б. Акунина, показателен и коммерческий успех последних романов В. Пелевина.

Однако сходства с предложенной Фоккемой моделью позднего постмодернизма резко оттеняют тот факт, что в русской литературе и культуре 1990-х годов, несмотря на постмодернистскую «доминанту», *зияюще отсутствуют* некоторые дискурсы, исключительно значимые для западного постмодернизма вообще и позднего постмодернизма в особенности. Лучше всего об этих зияниях сказала Е. Деготь:

Не происходит рецепции четырех идей, которые кажутся мне важными и которые могли бы помочь многое осознать именно в российском контексте. (...)

Во-первых, это мультикультурализм, который позволил бы понять русскую культуру как одну из культур — не как самую лучшую или самую худшую, самую синтетическую, самую всемирно отзывчивую, а как одну из. Так живут многие страны, и в этом нет ничего плохого. Напротив, это открывает большие возможности для понимания собственной культуры и в том числе для понимания разных национальных культур внутри России, что является у нас абсолютно табуированной темой.

Во-вторых, это вся проблематика постколониализма, которая имеет к нам непосредственное отношение (...) Все это суть проблемы культурных меньшинств. И к этим проблемам в нашей стране относятся с большим презрением, вытесняя из сознания мысль о том, что мы сами меньшинство. Как известно, вся проблематика политической корректности вызывает огромное, неадекватное отторжение в нашей стране — оно многое бы сказало психоаналитику.

В-третьих, это феминистическая или точнее гендерная ... проблематика, огромная часть интеллектуального багажа XX века. Она в России опять-таки вызывает недоумение, протест и смех, из которого ясно, что смеющийся не знает, о чем идет речь. (...)

И, наконец, последнее, чего у нас нет. У нас нет и в помине осмысления опыта России XX века не как какой-то ужасной страницы, которую надо поскорее забыть, погрузившись в следующий, более приятный сон... Советский Союз не был империей зла. Он был частью и нашей, и западной истории, в том числе и интеллектуальной, поскольку он порожден был идеей. И повороты советской истории и уж тем более ее конец оказали огромное влияние на интеллектуальную жизнь Запада (2000а: 167-168).

Можно прочитать это высказывание как прямой ответ К. Эмерсон, радовавшейся тому, что Россия не восприняла постмодернистскую идеологию (впрочем, между словами Эмерсон и Деготь — десятилетие, и какое!). Однако гораздо более существенно то, что, независимо от Фоккемы, Деготь называет именно те дискурсы, которые голландский ученый считает, наряду с историографической метапрозой и новым автобиографизмом, определяющими для позднего постмодернизма: феминизм, постколониализм и дискурс, сфокусированный на культурной идентичности (первый и четвертый пункты в приведенной цитате). Деготь совершенно права, когда говорит об агрессивном неприятии этих важнейших идеологий и порожденных ими дискурсов не только «широкими слоями», но и культурной, в том числе и патентовано постмодернистской элитой⁴. Интересно, например, что западные

⁴ Так, например, В. Курицын в заключении своей книги в качестве *первой* причины кризиса постмодернизма в России, называет усталость от политической корректности: «Мягкий постмодернистский тезис о том, что вертикаль — это горизонталь, что все культуры равноправны и равнокачественны независимо от исторической традиции, экономической успешности и количественности, привел к террору меньшинств. Учебные программы американских университетов пересматриваются так, чтобы в них не доминировали белые здоровые мужчины. Часы, отведенные, скажем, Льву Толстому делятся на пять частей: часть оставляют Толстому, остальные раздают несправедливо неизвестным классикам разных племен, цветов кожи и сексуальных ориентаций. Известный анекдот — «Следующим Президентом США будет одноногая темнокожая лесбиянка» — показывает как далеко зашло дело» (Курицын 2000: 267). На самом деле, это и подобные высказывания показывают, как далеко зашло дело в самой России, если постмодернистский критик и идеолог, говоря об усталости от политкорректности, в качестве аргумента использует самые примитивные и банальные консервативные стереотипы. Где это в России, ведущей войну в Чечне, разрешающей превентивные аресты людей с «нерусской» внешностью, демонизирующей нехристианские и неправославные верования, терпимой к гомофобии, не признающей сексизма, и т.д. и т.п. — увидел критик «террор меньшинств»? Какое отношение противоречия американской политкорректности имеют к русской культуре, политкорректности не знающей и знать не желающей? Из каких фантастических сочинений почерпнул Курицын сведения о «программах американских университетов»? Работая в этих университетах не первый год, я никогда ни о чем подобном не слышал и представить себе не могу, как описанная Курицыным операция может быть осуществлена на практике. Весьма показательно, что говоря об американских университетах, Курицын явно переносит на них концепцию советского учебного заведения, с единой государственной программой и с факультетской структурой. Аналогичным образом искажается и представление о политической кор-

критики увидели особый, трансформированный феминистический / гендерный дискурс, в творчестве Л. Петрушевской и женской прозе конца 1980-х — начала 1990-х (С. Василенко, М. Палей, Л. Ванеева, И. Полянская и др.) (см. Gosciolo 1996). Однако к концу 1990-х годов эта тенденция зримо иссякает, несмотря на то, что феминизм в России приобретает определенный — впрочем маргинальный — академический формат. Знаменательно, что проза Петрушевской (как и Василенко, как и Палей) практически никогда не рассматривается в постмодернистском контексте⁵. О полной неясности относительно идей феминизма в России свидетельствует и популярность в массовом сознании поп-имиджа «феминистки» М. Арбатовой, скорее компрометирующей, чем разъясняющей смысл этой идеологии.

Не забудем, разумеется, о том, что *содержание* идеологических дискурсов позднего постмодернизма оказалось скомпрометированным советской *риторикой*, эксплуатировавшей те же проблемы. Разницу между мультикультурализмом и советской «дружбой народов», феминизмом и «равноправием женщин», постколониализмом и «социалистическим интернационализмом», не ощущает даже К. Эмерсон. А у русских постмодернистов идиосинкразия на всё, что хоть как-то ассоциируется с советской риторикой, носит даже не рациональный, а глубоко инстинктивный характер. Агрессивное неприятие русскими постмодернистами норм западной «политкорректности», подпитываемое неполной, а то и откровенно недобросовестной информацией о последней, проявляет примечательный парадокс русской постмодернистской культуры: психологическое отталкивание от советского метанарратива *автоматически* переносится на микронарративы «другого» и отличного. Желая полностью освободиться от бремени всякой идеологии, русские постмодернисты создали идеологический вакуум, неизбежно заполняемый неотрелектированными идеологемами — прежде всего самыми расхожими и примитивными стереотипами массового сознания.

Именно на этой почве возникают такие парадоксальные модификации русского постмодернизма, как фильмы А. Балабанова «Брат» и особенно «Брат-2», как роман П. Крусанова «Укус ангела», журналистика М. Соколова и некоторые другие феномены, которые можно рассматривать как особого рода симптомы. Оказывается, дискурсив-

ректности — метадискурсе, включающем в себя и феминизм, и постколониализм, и мультикультурализм, — которое незаметно и, вероятно, бессознательно подменяется моделями, внушенными советской идеологической цензурой.

⁵ Показательно, например, что И.П. Скоропанова включает в свой компендиум комментарий и текст пьесы Петрушевской «Мужская зона», не устаивая даже упоминанием ее прозаические произведения.

ные зияния в культурном коде русского постмодернизма лишают постмодернизм иммунитета к тоталитаризму, империализму и ксенофобии — поскольку именно эти идеологии продолжают доминировать в постсоветском массовом сознании, порождая соответствующие стереотипы.

«Дискурсивный дефицит» приобретает критическое значение во второй половине 90-х годов, когда русский постмодернизм становится «мейнстримом». Именно в этот момент он полностью освобождается от андеграундной зависимости. Видя единственного и общего врага в официальной парадигме — как в консервативных, так и в либеральных ее вариантах, — различные направления внутри андеграунда дружно отталкивались от бинарных оппозиций официальной культуры и тем самым неосознанно воспроизводили такие постмодерные принципы, как терпимость и индифферентность. Однако, лишившись общего оппонента, российский андеграунд, во-первых, начал естественно рассыпаться на отдельные направления и группировки — весьма нетерпимые как друг к другу, так и ко всем остальным, а во-вторых, осознал себя не как самостоятельный феномен, а как составной элемент бинарной структуры, неосознанно продуцирующий сугубо бинарные принципы сегрегации «другого», иерархизации и агрессии (эта рефлексия наиболее ярко отразилась в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени», 1998).

Оказавшись в роли мейнстрима, постмодернизм в то же время лишился *родной* культурной среды. Андеграундные кружки породили в 90-е годы идеологию дробных и текучих образований, «тусовок» — однако это безусловно временный вариант. В целом, русский постмодернизм в конце 90-х оказался перед необходимостью адаптации к *существующей* культурной среде, представляющей собой гремячую смесь элементов модерности (капиталистическая экономика) и до-модерных, во многом архаических отношений (преобладание коллективизма над индивидуализмом, трайбализм, роль мафиозных образований, «группировок», кланов, землячеств, и т.п.)⁶. При этом выясняется, что художественность русского постмодернизма, основанная на принципе взрывного компромисса, достаточно неустойчива для того, чтобы породить непротиворечивую постмодерную идеологию, с одной стороны, и достаточно подвижна для того, чтобы приспособиться к потребностям текущей культурной ситуации, с другой. Настойчивая

⁶ В данном случае мы опираемся не только на приведенные выше суждения Б. Гройса, но и на следующие работы: Dinello Natalia. The Russian F-Connection: Finance, Firma, Friends, Families, and Favorities // Problems of Post-Communism. Jan./Feb. 1999. 46:1: 24-33.

популяризация постмодернизма — как в формах, пропагандируемых издательством «Амфора»⁷, так и в формах, предположим, «Брата-2» или «Старых песен о главном» — в высшей степени показательна для адаптации постмодернизма к не (и во многом — анти) постмодерной культуре — в том числе и к политической культуре «путинского» периода.

В известной степени возможность таких трансформаций связана с «родовыми» чертами русского постмодернизма, которые мы обсуждали выше в связи с концепциями Б. Гройса и М. Эпштейна. Зависимость — пускай и негативная, через механизм деконструкции и различения — от метанарративов модернизма и соцреализма, как мы отмечали выше, характерна и для первой фазы западного постмодернизма. Но в России, в силу того, что существенная часть первой фазы русского постмодернизма происходит в андеграунде на фоне умирающей, но еще активной соцреалистической культуры, эта негативная зависимость от метанарративов оказалась повышенной, что заблокировало процесс производства и освоения микродискурсов (микронарративов по Лиотару). Этот аспект односторонности русского постмодернизма обусловил его своеобразную «глухоту» к дискурсам и культурным практикам *«другого»*, которая как раз и должна преодолеваться идеологиями мультикультурализма, феминизма, культурной идентичности и постколониализма.

Второй важный фактор видится в «ностальгической составляющей» русского постмодернизма, которая, как мы видели, возникает в результате того, что деконструкция соцреалистических и авангардных симулякров не сопровождалась в русском постмодернизме первой фазы «расширенным воспроизводством» (и одновременной деконструкцией) собственно постмодернистских симулякров — так сказать, симулякров настоящего. Ностальгическая составляющая порождает в 90-е годы своеобразную, симулятивную, разумеется, эстетизацию тоталитарного прошлого: «наше пространство переживает время “старых песен о главном” — наш неизбежно специфический местный извод постмодернизма», — саркастически писал по этому поводу Лев Рубинштейн в эссе «Дым отечества, или Гулаг с фильтром», центральной метафорой которого становится «обновленный» «Беломор»:

⁷ Высоколобая стилистика публикуемых «Амфорой» текстов сочетается с такими, например, программными заявлениями, содержащимися в манифесте издательства / литературной группы, в которых среди прочего сказано: «хотим вернуть себе право называть пидора пидором, а негритоса негритосом» (цит. по статье С. Костырко «О политкорректности по-русски» // http://novosti.online.ru/itv/kronos/01/02/13_001.htm).

Итак, «Беломор» с фильтром. С той же знакомой до сердечной боли картинкой на пачке. То, что эта штука из разряда «старых песен о главном», понятно. И даже слишком. С этими злополучными «песнями» что только не ассоциируется. Похоже на то, что эта приевшаяся формула символически покрывает все наше время и пространство. (...) А новый облагороженный «Беломор» — это вот что: это типичный соцреализм с человеческим лицом. А говоря чуть пожестче — Гулаг с фильтром. Это, как и прочие крупные и мелкие приметы «бархатной» реставрации — то же самое, что сталинский гимн без слов — он тоже как бы с фильтром (2000: 23).

Итак, в 90-е годы, став мейнстримом, русский постмодернизм сталкивается с опасностью превращения в новый метанарратив, отсекающий не вписывающиеся в глобальную конфигурацию микронарративы «другого» и ностальгически моделирующий себя по образцу эстетизированных и «очищенных от политики» версий соцреализма и авангарда. Дискурсы «другого», представленные феминизмом, мультикультурализмом и постколониализмом, не имманентны постмодернизму как литературному течению, но зато они фундаментальны для западной культуры постмодерности. Тот факт, что русский постмодернизм не только не усвоил этих дискурсов, но и во многих случаях является оппозиционным к ним, свидетельствует о том, что фантастическая программа построения культуры постмодерна *изнутри* собственно художественной динамики русского постмодернизма, сегодня, в самом начале XXI века, еще выглядит нерешенной. Таким образом, русский постмодернизм оказался в феноменальном положении: *это постмодернизм без постмодерности*. Думается, эта комбинация характеризует как специфику русского постмодернизма, так и спектр стоящих перед ним проблем. Постмодернизм без постмодерности — явление уникальное в европейском контексте, оно неприменимо даже к восточноевропейским культурам, недавно освободившимся от коммунизма. Зато аналогичное сочетание сближает русский постмодернизм с целым рядом латиноамериканских литератур, а также с постмодернизмом в Китае, Индии и африканских странах⁸.

⁸ Особая близость обнаруживается у русского постмодернизма с китайским и индийским постмодернизмами. См.: Wang Ning. The Reception of Postmodernism in China: The Case of Avant-Garde Fiction (Fokkema and Bertens: 499-510); Indra Nath Choudhuri. Facets of Postmodernism: A Search for Roots. The Indian Literary Scene. (ibid., 491-8).